
MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07195 851 6



Händel's

Biblische Oratorien

in geschichtlicher Betrachtung.

Ein Vortrag

gehalten im Johanneum zu Hamburg
am 28. Februar 1896

von

Friedrich Chrysander.

Hamburg.
Otto Meißner
1897.



Jos. ... chron.

Isr. i. Eg.	36	1. Esther	
Josua	47	2. Athalia	
Deborah	35	3. [illegible]	
Jephtha	51	4. Israel	
Samson	41	5. Saul	
Saul	38	6. Samson	41
Salomon	48	7. [illegible]	
Athalia	33	8. Josef	43
Susanna	48	9. Belsazar	47
Belsazar	47	10. Jud. Makk.	43
Esther	20 u. 32	11. Josua	47
Jud. Makk.	46	12. Alex. Bal.	47
Alex. Balus	47	13. Salomon	48
Messias	41	14. Susanna	48
Theodora	49	15. Theodora	49
		16. Jephtha	51

alphabetisch.

Alex. Balus p. 32	Judas Makk. 31
Athalia 23	Messias 34
Belsazar 27	Salomon 22
Deborah 12	Samson 17
Esther 29	Saul 11
Israel 9	Susanna 26
Jephtha 15	Theodora 37
Josef 8	
Josua 11	

Händel's Biblische Oratorien

in geschichtlicher Betrachtung.

Ein Vortrag

gehalten im Johanneum zu Hamburg
am 28. Februar 1896

von

Friedrich Chrysander.

Hamburg.
Otto Meißner
1897.

In den Gesetzen, die Moses verkündete, steht gleich zu Anfang der Befehl, die Gottheit nicht in sichtbarer Gestalt abzubilden. Dadurch war die bildende Kunst aus Israel verwiesen, zunächst der Kern oder, wie Michelangelo sagt, die Leuchte derselben, die Plastik. Auch die Baukunst erhob sich erst über das Hirtenzelt, als Israel unter seinen ersten Königen zu Glanz und Macht gelangt war, und auch dann nur mit Hülfe des heidnischen Auslandes, gewerblich unter Anleitung fremder Baumeister und künstlerisch in Anlehnung an die pompösen Heidentempel der Nachbarvölker. Salomo's Tempel und auch der von Esra und Nehemia nach der Zertrümmerung des ersten erbaute, war symbolisch, in der Darstellung der religiösen Idee, der tiefsinnigste Tempel, der jemals der Gottheit auf unserer Erde errichtet worden ist; aber als Kunstwerk, also in ästhetischer Hinsicht, steht er weit unter den vergleichungsweise leeren, jedoch in entzückender Schönheit prangenden griechischen Tempeln. Gleichfalls war unter den Hebräern durch das mosaische Gesetz der dramatischen Dichtung der Nährboden entzogen. Das sogenannte Hohe Lied der Liebe, welches in dem idyllischen Leben der nördlichen Stämme entstand, zeigt dies noch weniger, als das tief angelegte Buch Hiob. Letzterem fehlt zu einem Drama nicht weniger als Alles; die Art der Fassung dieses herrlichen Gedichtes lehrt, daß dem Hebräer die Wege zu einem wirklichen Bühnen-Drama gänzlich versperrt waren. Was

blieb denn übrig? Allein der Hymnus auf den zwar unsichtbaren, aber allgegenwärtigen und allmächtigen Gott, der Aufruf zum Kampfe gegen die feindliche Welt zur Ehre dieses Gottes, und daneben das Ideal eines friedlichen, häuslich glücklichen Lebens unter Seiner Obhut im gelobten Lande.

Dieser äußerlich gestaltlose, in elementarer Art wirksame Gott war kein todter, er war ein eminent lebendiger Gott; er focht sogar — so schien es den begeisterten Kämpfern, wenn der heiße Streit zwischen Sieg und Untergang schwankte — er focht mit Seinem Volk in der ersten Reihe, wie das uralte Lied von Debora und Barak uns meldet. Von diesem ausnahmsweise persönlichen Hervortreten in Momenten, wo es sich um Sein oder Nichtsein des auserwählten Volkes handelte, abgesehen, ließ ihr Gott sich nur vernehmen in Verkündigungen, durch Worte, in Tönen. Tönend wurde das Gesetz gegeben; unter musikalischem Beiwerke brachten auch die Propheten ihre Strafpredigten und Weissagungen hervor; in Tönen feierte die glänzende Schaar der verordneten Tempel-Musiker den Allerhöchsten; in Tönen entstand und lebt für immer die gesammte Hymnen- und Psalmendichtung der Hebräer. Und das hat sich als fruchttragendes Erbe in der Welt erhalten. Jene Dichtungen bringen nicht nur fort und fort für den Componisten eine unerschöpfliche Quelle der Anregung, sondern die Gesänge, die Melodien selber sind aus der alten Kirche in die neue eingegangen, wesensgleich bei stetig neu geprägter Form, und haben fortzeugend unsere Musik mit gestaltet.

Aber nicht nur die hebräische Dichtung war im innersten Wesen ein musikalisches Gebilde, auch der Hebräer selber entsprach diesem. Er besaß weder Neigung noch Anlage zur plastischen Gestaltung; ebenso wenig war er im Sinne der griechischen Bühne dramatisch; ein echter Hebräer und ein tragischer Held sind Gegensätze. Er führte sein Leben entweder leichtsinnig und verdarb dann in

gerechter Strafe, oder aber, er wandelte die vorgezeichneten Wege des Herrn und gelangte dann in Abraham's Schooß. Einfach war sein Leben und Streben, sein Sinnen und Hoffen, und selbst in der größten Bedrängniß eines stürmischen Lebens trübte sich ihm nie der reine Himmel. Dabei war dieses Volk, wenn es galt, den gewonnenen Schatz geistiger Güter zu vertheidigen oder zu preisen, von einem so verwegenen Muthe, von einer solchen Gluth der Begeisterung erfüllt, wie wir es in diesem Grade bei keiner andern Nation des Alterthums wahrnehmen. Dieser auf den einfachsten Grundlagen erbaute Charakter der Israeliten gestaltete eine Völker Persönlichkeit, die für keine Kunst ergiebig ist ausgenommen für die musikalische. Und in der Musik selber — als völlig unabhängige freie Kunst gedacht — nur für Ein Gebiet: für das Erhabene.

In dem vorauf gegangenen Vortrage hatte ich bereits die Gelegenheit, etwas näher auszuführen, daß das Gebiet des rein Erhabenen zuerst von dem israelitischen Volke frei gelegt und damit der Menschheit gewonnen ist. Das Organ für das Erhabene in der Musik ist das Oratorium. Wenn ich also heute mir erlaube, Ihren Blick zu lenken auf den Meister des Oratoriums, auf Händel, und in einer kurzen Skizze darlege, was er an biblischen Stoffen musikalisch gestaltet hat, so glaube ich, daß dadurch dieser letzte Vortrag mit dem Voraufgegangenen sinngemäß verknüpft ist und Ihnen insofern berechtigt erscheint.

Es handelt sich hier um die erstaunliche Zahl von sechzehn großen Werken. Ich werde dieselben nicht aufzählen nach der chronologischen Folge, in welcher Händel diese Werke componirt hat, sondern wähle die Zeitfolge, welche die behandelten Ereignisse in der biblischen Geschichte einnehmen.

Das erste der Händel'schen Oratorien ist hiernach, d. h. nach der israelitischen Zeitrechnung:

1.
Joseph und seine Brüder in Aegypten.

Componirt 1743 in 30 bis 40 Tagen.
Der Text ist von James Miller.

Schon dieses Oratorium ist überaus bezeichnend für die Stellung, welche Händel bei der Gestaltung jener Werke grundsätzlich einnahm. Die ganze vorauf gehende Geschichte von der Schöpfung bis zu den Erzvätern gab er preis.

Man möchte geneigt sein, das als einen Zufall anzusehen. Nun weiß ich aber, daß Mary Granville, eine der vornehmsten und gebildetsten Damen ihrer Zeit, die mit Händel befreundet war, einen Text nach Milton's Verlorenem Paradies dichtete in der Hoffnung, Händel werde ihn componiren, was er indeß ablehnte. Nichts ist begreiflicher als diese Ablehnung. Den Text zu Haydn's Schöpfung würde er vermuthlich niemals in Musik gesetzt haben, ebenso wenig die Geschichte der Erzväter. Aber Vorgänge wirklicher Geschichte, Menschen von Fleisch und Blut, starke seelische Conflicte: Das waren die Stoffe, zu denen er griff, mochten sie auch noch so fremdartig oder anscheinend unbedeutend und bisher nie behandelt sein.

Ein solcher Stoff liegt hier vor. Zu Anfang des Werkes sehen wir Joseph hoffnungslos gefangen, und ein Grundzug seines Wesens, die Melancholie, gelangt herrlich zum Ausdruck. Dann kommt die Traumdeutung, mit ihr die Befreiung und die Erhebung des lange unschuldig Duldenden auf eine glänzende Höhe; die Vermählung mit der Tochter des Oberpriesters bringt ihm zu den anderen Segnungen noch das häusliche Glück.

Aber die Schwermuth will von Joseph nicht weichen. Sein Gedenken ist bei den Seinen im fernen Kanaan. Da tritt die Hungersnoth ein und führt die treulosen Brüder vor sein Angesicht, und damit erreicht die Handlung ihren Höhe- und Wendepunkt. Die Prüfung, welcher die Brüder unterworfen werden, geht in einer so vollendet dramatischen

Steigerung, in einer solchen Natürlichkeit und unter Hervortreten der seelischen Erregung vor sich, daß das Ergebniß bei allen Betheiligten als Läuterung der Leidenschaften, als wahre Umwandlung und Befreiung empfunden wird. In der Führung dieser Handlung wie in der Zeichnung der Gestalten zeigt Händel sich in voller Größe. Der Chor, in welchem Joseph geschildert und gepriesen wird („Heil sei dem Mann"), ist von besonderer Schönheit.

Volk Israel kannte bis auf Joseph's Zeit keinen anderen lebendigen Zusammenhang, als die Familie. Insofern ist es auch historisch richtig und denkwürdig, daß Händel's Oratorien in der Geschichte dieses Volkes mit Zuständen beginnen, welche den Samen Abraham's zeigen, als er noch in einfachen Familien-Verbänden lebte.

Dieser Familiengeschichte folgt ein Werk von ganz anderer Art:

2.
Israel in Aegypten.

Componirt 1738 in 23 Tagen.
Der Text ist aus der Bibel vom Componisten selber zusammengestellt.

Als semitische Herrscher, die sogenannten Hirten-Könige, Aegypten regierten, gelangten Joseph und seine Brüder in dieses gesegnete Land und wuchsen zu einem großen Volke aus. Als nach Jahrhunderten die semitischen Herrscher vertrieben wurden, kamen in Aegypten Könige auf, die „nichts von Joseph wußten" noch wissen wollten und denen das üppig gedeihende fremde Volk ein Gräuel war. Die Bedrückung, welche jetzt begann, erreichte ihren höchsten Grad unter Ramses II., dem größten ägyptischen Fürsten und einem der allergrößten Herrscher der Geschichte. Wenn man in dem Preisgesange, den sein Hofdichter Pentaur ihm widmet, die grauenhaften Qualen und Verstümmelungen liest, die er an Hunderttausenden seiner Feinde verüben ließ, so kann man ahnen, was das arme Volk Israel zu erdulden hatte. Und sie duldeten, weil sie den Glauben

an den einen, bildlos zu verehrenden Gott, den auch die Aegypter der Urzeit erfaßt, aber dann in der Vielgötterei preisgegeben hatten, geläutert wieder erwecken und nur diesen Gott zum Herrscher haben wollten. Endlich nach langer Regierung starb Ramses II. und unter seinem schwächlichen Nachfolger schlug für Israel die Stunde der Befreiung.

Ein Künstler wird am sichersten erkannt und ermessen nach der Art, wie er einen Gegenstand angreift. Wenn Moses vorgeführt würde wie Joseph, persönlich und in Begleitung seines Bruders vor König Pharao hintretend, persönlich und in dramatischer Weise das Volk befreiend, persönlich das Grundgesetz des neuen Gottesstaates verkündend, wie solches unter Benutzung der biblischen Quelle leicht bewerkstelligt werden könnte: so würde das eine Anordnung sein, in welcher die Hand Händel's nicht zu erkennen wäre. Vor den Kräften, die diese Befreiung bewirkten, mußte die menschliche Persönlichkeit zurücktreten; für die Darstellung blieb daher die erzählende, also die epische Form, die allein angemessene. Als keine Macht, kein menschliches Erbarmen im Stande war, die Noth des armen Volkes zu wenden, da trat ihr Gott selber hervor und erschreckte und knickte mit Plagen von elementarer Art und Gewalt die übermüthigen Aegypter.

Die musikalische Darstellung dieser Vorgänge, aus richtiger Höhe betrachtet, ergab sich von selbst. Es war der Chor, dem hier weit überwiegend das Hauptwort zufallen mußte, und alle Welt ist auch so ziemlich darüber einig, daß Händel in den Chören seines „Israel" eine Reihe von Ton Pyramiden aufgerichtet hat, die nicht ihres Gleichen haben.

Daß der Componist diese damals neue Form eines epischen, erzählenden Berichtes hier nicht zufällig, sondern absichtlich wählte, steht glücklicher Weise außer allem Zweifel, denn den Text zu „Israel in Aegypten" hat er

sich selber gebildet; es ist das einzige Werk, so viel man weiß, bei welchem er keine fremde Hülfe in Anspruch nahm.

3.

Josua.

Componirt 1747 in 32 Tagen.
Der Text ist von Thomas Morell.

Moses, der große Gesetzgeber, blieb und endete in der Wüste; er ging gleichsam in der Gottheit auf; Niemand wußte sein Grab anzugeben. Aber das Volk Israel focht sich endlich durch nach dem gelobten Lande, und Josua ward sein Führer.

Nach dem Uebergange über den Jordan, mit welchem das Oratorium beginnt, wird ein großer Theil des Landes im Sturm erobert, anderes erst später und nach Rückschlägen. Die Austheilung des Landes beginnt an die Stämme, bevor Alles bereits gewonnen war, so daß die Israeliten in eine Menge von Einzelkämpfen verwickelt und dadurch arg zersplittert, auch in ihren Interessen einander mehr oder weniger entfremdet wurden. Unter Josua hielt noch Alles zusammen, wir sehen aber doch schon, daß das Erbe des ehrwürdigen Kaleb erst durch einen siegreichen Kriegszug seines Schwiegersohnes Othniel gewonnen werden konnte. In die Bewegung des ungestümen Volkes, die in herrlichen Chören zum Ausdruck gelangt, kommt wohlthuende Ruhe durch die Familien-Episode von Kaleb, seiner Tochter Achsa und ihrem Verlobten Othniel. Dieses Paar, welches sein Glück in Kanaan mit der Hoffnung der Jugend begrüßt, ist von Händel mit dem vollen Reiz des Gesanges ausgestattet.

Auch in diesem Oratorium haben wir ein treues Bild jener Geschichte, die das Volk Israel damals wirklich erlebte: heißen todesmuthigen Kampf, Ermatten, Verzagen, abermaliges Dreinfahren, endliches Erringen, und als letztes irdisches Ideal der süßesten Sehnsucht ein glückliches Familienleben.

4.

Debora.

Componirt 1733 in kurzer, nicht genau angegebener Zeit.
Der Text ist von Samuel Humphreys.

Aber die Zertrennung der zwölf Stämme hatte Nachtheile im Gefolge, von denen der große Gesetzgeber nichts ahnte, als er seinem Volke einprägte: Nur der Herr Euer Gott soll Euer König und sein Priester-Prophet Euer Führer sein. Hier zeigte sich wieder einmal, daß die Bedürfnisse des Lebens stärker sind als theoretische Gesetze. Wie konnte Herrschaft sein, wo die Einheit fehlte? Mußte jeder Stamm sein Erbe selber erst rein fegen, so that er es auf eine Weise, die ihm bequem war und half seinem israelitischen Nachbar nicht, der ihm auch nicht half. Wer auf den weiten Flächen an der Ostseite des Jordan's nomadisirend hauste und hier mit seinen heidnischen Nachbarn ein erträgliches Verhältniß hergestellt hatte, der kümmerte sich wenig um etwaige Kriegsnoth seiner alten Volks- und Religions-Genossen jenseits des Flusses.

Dies war der Zustand, als die Führung Israel's in die Hand einer Frau gerieth. Wie zerrüttet die nationalen Verhältnisse gewesen sein müssen und wie tief dennoch der Glaube an den allbeherrschenden Jehova dem Volke in Fleisch und Blut gedrungen war, beides lehrt uns das Dasein dieser wunderbaren Frau, die zu den größten und reinsten Gestalten der israelitischen Geschichte gezählt werden muß. Die waffenfähigen Männer waren entweder in den Kämpfen umgekommen oder sie hatten sich feige verkrochen vor der Uebermacht. In dieser Periode verkörperte sich der israelitische Gedanke in Debora, sie war der belebende Mittelpunkt und überragte Alles.

Die Befreiung der nördlichen Stämme Israel's aus der Sclaverei eines kanaanitischen Königs bildet den Vorgang in diesem Oratorium. Lange hatte man das Joch ertragen, denn jener König besaß in Sisera einen ebenso

grausamen wie geschickten Feldherrn und Israel war führerlos; ferner gebot Sisera über ein Heer mit moderner Ausrüstung, er hatte 800 eiserne Wagen und Israel hatte nicht einen einzigen. Endlich gährt es und kommt zur Empörung; der gewaltige achtstimmige Chor, welcher das Oratorium eröffnet, verleiht dieser Stimmung einen ergreifenden Ausdruck. Auf den Ruf nach einem Führer bezeichnet Debora den jungen Barak als den Auserwählten, den Demuth und Muth in gleichem Maaße zieren. Die Erhebung zu Gott, durch welche die jetzt siegsgewisse Schaar sich zum Kampfe stärkt, offenbart die geistige Gewalt, welche in ihr vorhanden ist. Und die Art wie Abinoam seinen Sohn Barak anfeuert, zeigt am deutlichsten, daß dem neuen Führer die wahre israelitische Tapferkeit bereits angeboren war. Mit solchen Einfügungen von Nebenpersonen, die der Haupthandlung zur Seite stehen oder eine Nebenhandlung fortführen und damit die Vorgänge heben, beleuchten und bereichern, sind fast sämmtliche Händel'sche Stücke ausgestattet. Dieses dramatische Mittel wird bei seinen Texten stets mit dem feinsten Verständniß benutzt. Zu weiteren Episoden, als zu dem wirkungsvollen Auftreten des Heldenvaters Abinoam, bietet dieser Gegenstand natürlich keinen Anlaß, denn die Haupthandlung treibt in einem breiten Strome unablässig vorwärts. Der hochfahrende Sisera, betroffen über den großen Umfang, den die Empörung unter dem geknechteten Volke angenommen hat, sucht durch Drohungen zu schrecken. Hier zum ersten Male in einem Händel'schen Oratorium stoßen zwei Völkergruppen in ihrer Art der Gottesverehrung aufeinander, was Händel mehrfach und in nie wieder erreichter Weise geschildert hat: die heidnisch-asiatische und die israelitische Welt, Baal und Jehova. Der Baals-Chor in Debora ist eine Perle, poetisch schön und gehaltvoll wie nur ein griechischer Chor sein kann, von derjenigen tollen Lebensfreude, die das Dasein dieser üppigen Baals-Verehrer erfüllte. Man muß dann aber die erhabenen und dennoch so heftigen Accente

vernehmen, welche die Israeliten ihren Feinden als Antwort zurufen, um den Gegensatz zweier Weltanschauungen mit voller Deutlichkeit zu erkennen. Wie unendlich weit die Kräfte der Musik reichen, wenn einmal der richtige Weg beschritten ist, das erfahren wir hier auf's Neue.

In unaufhaltsamem Gange und geraden Schrittes geht die Handlung fort, stets in erhabener Sphäre. Alle Formen sind hiernach gebildet. Der Antheil, der den mächtigen Chören zugewiesen wird, ist so in die Sinne fallend, daß diese Chöre des Oratoriums Debora noch immer begeisterte Lobredner gefunden haben. Ihnen gegenüber hat man dann wohl die Sologesänge in den Hintergrund geschoben. Das ist aber ein altes Vorurtheil, ein altes Unrecht. Bei der Aufführung des Werkes, die am nächsten Dienstag hier stattfindet, werden Sie, wie ich hoffe, die Ueberzeugung gewinnen, daß Solo- und Chorparthien, wie in diesem Werke so überhaupt bei Händel, einander ebenbürtig sind. Ja, man könnte noch weiter gehen und behaupten, daß schon der Vortrag der Soloparthien in Debora allein, ohne die Chöre, ein deutliches Bild des ganzen Vorganges geben und alle hier wirksamen Factoren genügend zum Verständniß bringen würde — ein redender Beweis von ihrem Kunstgehalte und der ihnen innewohnenden Gestaltungskraft. Und etwas Aehnliches ließe sich bei vielen, fast bei allen andern Oratorien, die eine dramatische Anlage erhalten haben, nachweisen. Sie besitzen sämmtlich die Kraft, durch Töne Charaktere zu gestalten. Dabei bleibt dennoch bestehen, daß die Chöre die Grundpfeiler des Händel'schen Oratoriums sind und daß ohne die Fähigkeit dieses Componisten, sie in ganz neuer Art zu bauen und bis in's Ungeheure zu steigern, sein Oratorium nicht entstanden wäre. Will man den Antheil beider, der Einzel- wie der Chorgesänge, im Großen und Ganzen bezeichnen, so kann man sagen: die Sologesänge liefern die Gestalten und die Chöre die Ideen der Handlung.

Die glückliche Unabhängigkeit, welche Händel seinen bib-

lischen Quellen gegenüber sich zu bewahren wußte, ist schon erwähnt. Hier haben wir davon ein neues Beispiel. Der Siegesgesang von Debora und Barak, den das Buch der Richter im 5. Capitel uns aufbewahrt hat, ist als eines der ältesten und bedeutsamsten Denkmale hebräischer Poesie von unschätzbarem Werthe. Händel wäre der letzte gewesen, der von der Bibel etwas preisgegeben hätte, was für seinen Zweck nur irgendwie brauchbar war. Ging er trotzdem an diesem Prachtstücke vorüber, so liefert uns das einen weiteren Beweis für die ohnehin fest stehende Thatsache, daß er keinerlei alterthümelnde Zwecke verfolgte, sondern bei der Schaffung seiner Werke durchaus modern verfuhr, modern in dem Sinne, daß ihm diejenige Kunst, welche bis in seine Zeit und zuletzt am meisten durch ihn selber voll entwickelt war, erst die wahren Mittel darbot, oratorische Werke einheitlichen Stils von bleibender Bedeutung zu formen. Shakespeare handelte ebenso. Anders zu verfahren, also z. B. hier das ganze alte Siegeslied oder doch seine Haupttheile in der ursprünglichen Form zu componiren, wäre Verirrung gewesen. Bei der zerfahrenen oratorischen Musik unserer Zeit steht diese Verirrung in voller Blüthe. —

Tiefer noch gerathen wir in das Elend jener langen Richterzeit, die das Volk Israel durchlebte, wenn wir von Debora, der Frau, fortschreiten zu einem männlichen Führer, zu

5.

Jephtha.

Componirt 1751 in sieben Monaten
und durch Krankheit mehrfach unterbrochen.
Der Text ist von Thomas Morell.

Hier im Oratorium von Jephtha zeigt sich Israel nicht nur geknechtet vom Auslande, sondern auch durch innere Zwiste, sogar unter den leitenden Persönlichkeiten, tief zer-

rissen und zum Theil zurückgesunken in heidnische Vorstellungen und Gebräuche. Die gewaltsame Form des Gelübdes war jetzt nöthig, um einen Israeliten einigermaßen auf den Wegen des göttlichen Gesetzes zu erhalten, aber schon diese Form führte heftige Menschen leicht in's Heidnische zurück. Ein solcher war Held Jephtha. In dem Gelübde, selbst das Liebste seines Hauses zu opfern, falls Gott ihm den Sieg verleihe, liegt selbstverständlich der Gedanke an ein Menschenopfer, und als Jephtha nun mit Grauen wahrnimmt, daß seine einzige Tochter das Opferlamm sein soll, da dringt zwar ein so tiefer Schmerz aus seinem Vaterherzen hervor, wie er niemals wieder in Tönen erklungen ist; aber trotzdem bleibt er bereit, auszuführen, was er gelobt hat, und damit ein heidnisches Menschenopfer zu begehen, von welchem Israel doch bereits unter Abraham erlöst und sodann durch die Beschneidung gefeit war. Der Grieche Agamemnon opfert seine Tochter in ähnlicher Lage, aber auf Befehl des Orakels durch den Mund eines Priesters, also auf Anstiften äußerer Mächte, und wurde dann auch, durch die Gattin ermordet, von eben solchen äußeren Schicksalsmächten erfaßt. Bei Jephtha dagegen ist Alles innerer Vorgang, sein Gelübde frei, sein Entschluß von Keinem außer ihm beeinflußt; die Gattin jammert und spart ihm auch Vorwürfe nicht, sein Haus verödet zwar, wird aber nicht durch die Gattin verwüstet. Der Grieche, den die Macht des Schicksals in das Verderben reißt, ist eine Tragödien-Gestalt; der Hebräer, für den Gott und göttliches Gesetz unerschütterlich, stets erkennbar und über allen Zweifel erhaben, bestehen bleiben, ist eine Gestalt für das Oratorium, für eine Kunstgattung, die das Leben, wie zerrissen und dissonirend es auch im Einzelnen sein möge, doch auf erhabene Weise als Ganzes in Harmonie auflöst. Daß Händel namentlich auch in diesem seinem letzten, bei eintretender Erblindung geschaffenen Oratorium auf die Herbeiführung einer solchen versöhnenden Grundstimmung bedacht war, und um so eifriger, je mehr durch die geschilderten

Vorgänge die Dissonanzen der Verzweiflung angeschlagen wurden, und je näher die Zeit ihm selber rückte, wo gänzliche Blindheit sich über ihn zu senken drohte: das zeigen schon die merkwürdigen, mit griechischer Kühnheit ausgedrückten Texte zu den Chören, Texte, die in derartigen Werken Niemand weder vorher noch nachher in Musik zu setzen gewagt hat, und die der Dichter auch nur gestalten konnte, wenn er die Anregung dazu von Händel selbst empfing. Da sehen wir das originelle Bild von Meereswelle und Strand, die streitend mit einander scherzen, das Aufflammen am Himmel durch Cherubim und Seraphim, die Schilderungen von dunklem Mißgeschick und dem Troste der in der Resignation, in der Ergebung, liegt. Der Schlußchor betont dann mit Begeisterung, daß nun „das Haus Gilead", dessen Stammesheld Jephtha war, neu erblühe und wieder einmal Ordnung und Eintracht herrsche in Israel. Aber leider nur für eine Weile und keineswegs in aufsteigender Besserung.

Denn abermals eine Stufe tiefer im Leben dieses Volkes führt uns das Oratorium, welches den hebräischen Herkules behandelt, den gewaltigen Simson oder, wie wir ihn nach dem Englischen zu nennen gewohnt sind und wie er auch nach dem Hebräischen ebenso richtig genannt werden kann:

6.

Samson.

Componirt 1741 in etwa 40 Tagen.
Der Text ist von Newburgh Hamilton.

Zu dieser Zeit existirte überhaupt keine Gemeinsamkeit mehr unter den israelitischen Stämmen, kaum noch unter den Mitgliedern eines und desselben Stammes. Samson focht und arbeitete so zu sagen auf eigene Rechnung und Gefahr, wie es auch meistens sein griechischer College that. Aber was letzterer zur Prüfung ausüben mußte, das unternahm Samson aus Uebermuth, weniger um die Feinde

auszurotten, als um ihnen Possen zu spielen. Das Resultat war denn auch danach. Die Philister blieben Sieger und bereiteten ihrem furchtbaren Gegner eine schimpfliche Gefangenschaft.

Nur diese Gefangenschaft und das ruhmvolle Ende des Helden wird in dem Oratorium behandelt. Händel's Tact in der Auswahl des Passenden war zu sicher, als daß er hätte der Versuchung erliegen sollen, aus dem früheren Leben Samson's Einiges zu schildern, da dies für die oratorische Behandlung leer und bedeutungslos war. Nur der leidende Held, wie schon Milton ihn geschildert hatte, kommt hier zur Darstellung, und es ist wunderbar, welche Activität und Lebendigkeit der Bewegung in diesem anscheinend passiven Zustande durch die Musik hervor gezaubert wird. Hier wird auch der klaffende Gegensatz ergreifend klar, der besteht zwischen dem, was Samson's eigentliche Bestimmung war, und dem, was er wirklich erreicht hat. Bei ihm herrscht ebenfalls das Gelübde, und noch mehr als bei Jephtha, denn seine gesammte Existenz war Gott gelobt und damit geweiht, schon von Kindesbeinen an.

Umgeben sehen wir den Gefangenen von einer Schaar treuer Freunde und andererseits von dem übermüthigen, frech-lustigen Philister-Volke. Das bewirkt sowohl in den Sologesängen wie in den Chören bewundernswerthe und auch viel bewunderte Tonbilder von packenden Kontrasten. Und riesenhaft, wie der geschilderte Held, sind auch die Dimensionen, welche Händel's Musik hier annimmt. In der ganzen musikalischen Anlage dieses Oratoriums herrscht übrigens eine solche Oeconomie und eine so wohl berechnete natürliche Steigerung, daß sich zu einem nicht geringen Theile schon daraus die Beliebtheit erklärt, welche Händel's „Samson" erlangt hat. Die Musikfreunde der Gegenwart kennen das Oratorium „Samson" wenigstens dem Namen nach, was man von den meisten übrigen Oratorien des Meisters nicht wird behaupten können.

Welches war nun die Lehre, die sich für das Volksempfinden aus der Existenz des gefeierten Nationalhelden ergab? Man mußte sich sagen: War ein Held, wie er stärker nicht sein konnte und auch in gleicher Stärke bei diesem Volke nicht wieder erschienen ist, war selbst ein solcher nicht fähig, sein Volk vor Bedrückung zu schützen, wurde sogar durch ihn ihr Elend nur noch größer und steigerte sich dabei die Macht und der Wohlstand der Nachbarreiche mehr und mehr, so mußte in der Organisation des israelitischen Volkes ein Grundfehler vorhanden sein. Das empfanden nicht nur Einzelne, das ganze Volk dachte so. Und jenen Grundfehler, jenen Mangel entdeckte man darin, daß in Israel ein König und damit ein festes Regiment fehlte, wie die siegreichen Heiden sich eines solchen erfreuten. Mochte auch der große Prophet Samuel dem Volke erwidern: Gott ist euer König, er allein will euer König sein, gehorcht ihm nur, so wird er euch aus aller Noth erretten —, immer heftiger drängt trotzdem das Volk, endlich mußte der Prophet nachgeben und Israel erhielt nun seinen ersten König:

7.

Saul.

Componirt 1738 vom 23. Juli bis 27. September, in 67 Tagen, von Krankheit unterbrochen.

Der Text ist von Newburgh Hamilton.

Als Israel sich einen König wünschte, „wie ihn alle Heiden haben", begehrte es etwas Unmögliches. Nicht nur bei den Aegyptern, sondern auch bei den asiatischen Völkern war der König der sichtbare Vertreter Gottes und entweder selber der erste der Priester oder doch über priesterliche Macht erhaben. In Israel, so lange es seinen Ursprung nicht verleugnete und sich nicht selber preisgab, war und blieb das vereinigte Priester- und Prophetenthum die erste Macht; der König war der Vollstrecker der Befehle Gottes, die durch Priester und Propheten ihm übermittelt

wurden. Der Keim der Zwietracht lag also von Anfang an in der Stellung der beiden Gewalten zu einander und kam schon bei dem ersten israelitischen Könige auf's Schärfste zum Ausdruck, aber nur indem der König seine Stellung verkannte und die Grundverfassung Israels, die für einen heidnischen Souverain keinen Raum hatte, außer Acht ließ.

Händel hat sich wohl gehütet, sein Oratorium mit Berichten über den Zwiespalt zwischen dem Propheten Samuel und dem Könige Saul zu belasten und war sicherlich weit entfernt von dem Irrwege, den neuere Dichter und Componisten eingeschlagen haben, die Saul's Ungehorsam gegen Samuel glaubten behandeln zu müssen, wie den Streit zwischen mittelalterlichen Päpsten und Kaisern. Saul's Geschichte, richtig betrachtet und von mißverständlichem Beiwerke befreit, enthält und lehrt nichts weiter, als daß es im letzten Grunde nur der Mensch selber ist in seinem Charakter und in seiner Leidenschaft, der sich sein Schicksal bereitet. Das war der Punkt, an den der so tief menschlich und dramatisch empfindende Händel sich hielt; von hieraus baute er sein Oratorium auf. Denn Saul's Untergang und mit ihm der seines Hauses wurde hauptsächlich dadurch herbei geführt, daß er den stärksten Arm in Israel, der ihm doch so treu diente, daß er den jungen David nicht an sich zu ketten wußte. In diesem Verhältnisse zu David kommen alle jene Leidenschaften und Laster des hervorragenden Königs zu Tage, die ihm den Thron verwirken mußten. Mit genialem Blicke erfaßt Händel diese Situation. Die Handlung beginnt mit einer prachtvollen Feier des Sieges über die Philister, deren Riese und Vorkämpfer Goliath durch David erschlagen wurde. Das Band der Freundschaft zwischen Jonathan und David knüpft sich, der Ehebund zwischen Michal und dem jungen Helden ist in Beider Herzen bereits geschlossen, aber zugleich brechen Eifersucht und Neid gegen den überraschend glücklichen und plötzlich populär gewordenen Besieger Goliath's aus der ehrgeizigen Brust des Königs hervor und zerstören mit ihrem giftigen Hauche

alle Keime des Glückes im Hause wie im Reiche, die soeben zu fröhlichem Gedeihen sich an das Licht hervor wagten. Das ist der Kern dieser Geschichte und der Schlüssel zu ihrem Verständniß.

Unaufhaltsam rollt Saul in den Untergang und zieht sein Haus wie auch einen großen Theil des Volkes mit sich, was uns in musikalischen Bildern vorgeführt wird, die erschütternd wirken. Von einzelnen Nebendingen abgesehen, die schon in den biblischen Berichten einander widersprechen, ist in dem Oratorium Alles mit künstlerischer Weisheit geordnet und so entschieden zu einer Gesammtwirkung hingeleitet, daß dieses Werk zu den geschlossensten, wie in seinem musikalischen Gehalte zu den jugendlichsten gehört, die Händel componirt hat.

Die Art der Beurtheilung dieses Oratoriums „Saul" nach Text und Musik bildet einen Prüfstein, ob man die Geschichte dieses einzigartigen Volkes begriffen hat. Besonders sinnvoll und künstlerisch wirksam ist noch dies, daß David in dem genannten Oratorium den leuchtenden Mittelpunkt bildet, von Anfang bis zu Ende, so daß wir die Zuversicht begreifen, mit welcher unwillkürlich Alles in ihm den Rettungsanker erblickt und sich sodann nach Saul's Untergang in froher Hoffnung um ihn schaart. Dieser Hoffnung giebt der grandiose Schlußchor einen Ausdruck, der jedem Hörer unvergeßlich sein wird.

Durch diese Anordnung ist bewirkt, daß das Oratorium „Saul" die Geschichte der beiden ersten Herrscher über Israel umfaßt und damit sowohl Saul's wie David's Character treu und in allem Wesentlichen erschöpfend darstellt. Also an ein Oratorium „David" konnte Händel hiernach nicht mehr denken.

Aber David's Sohn und Nachfolger bot den glücklichsten Stoff für die Darstellung der nächsten Periode jener Volksgeschichte:

8.

Salomo.

Componirt 1748 in 40 Tagen.
Der Text ist von Thomas Morell.

Unter der Herrschaft des Hauses Isai wurden die Hoffnungen, welche sich bei der Erwählung David's regten, über alle Erwartung erfüllt. Nachdem David durch wuchtige Schläge die alten Nachbarfeinde zur Ruhe gebracht hatte, trat in diesen Theilen der Welt eine allgemeine Ruhepause ein; die Herrscher betrachteten es nicht mehr als ihre ausschließliche Aufgabe, einander umzubringen, sondern näherten sich friedlich und freundschaftlich. In diese segensreiche Periode fiel die Regierungszeit des Königs Salomo, und er war ganz der Mann, sie zwar etwas schwelgerisch, aber im Ganzen doch als weiser und großer Regent auszunutzen.

Händel's Oratorium über Salomo ist demgemäß erfüllt von festlichem Glanze und zugleich von Aeußerungen der Regenten-Weisheit. Es entfaltet sich nach seinen drei Acten in drei Bildern. Das erste Bild schildert die Harmonie, welche den König mit seinen Priestern und mit seiner Gemahlin verbindet. Das zweite, zu dramatischer Erregung gesteigerte Bild zeigt den herzenskundigen Richter in dem Urtheilsspruche über die beiden Frauen, deren Kinder vertauscht waren. Das dritte Bild enthält den Besuch der Königin von Saba an Salomo's Hofe, bei welchem Anlasse er ihr unter Anderem auch seine berühmte Hofcapelle und durch dieselbe das Ausdrucksvermögen der Musik in allen erdenklichen Weisen vorführt.

Dieses Oratorium ist ein pompöses Werk und daher auch besonders geeignet für festliche Gelegenheiten. Wer es hört, der begreift den Wunsch der damaligen Israeliten, daß dieser Zustand des Friedens und Glückes immerwährend sein möge. Aber solches war leider nicht der Fall und konnte es auch in Israel nicht sein. Das Königreich war eine den Heiden nachgeahmte Institution,

die den tiefsten Ueberzeugungen Israel's widersprach, und nachdem die königliche Macht vorübergehend das Volk geeinigt und glücklich gemacht hatte, trug sie, unter immer stärkerer Hervorkehrung ihres heidnischen Charakters, so dann am meisten dazu bei, die Nation innerlich und äußerlich zu verderben.

Bereits bei den nächsten Nachfolgern Salomo's offenbart sich dieser disharmonische Zustand grell genug durch die eintretende Reichsspaltung, der dann das Eindringen heidnischer Götterdienste auf dem Fuße folgt. Händel wählt aus diesem Gewirre von Palast-Intriguen und Verbrechen als Beispiel dasjenige Ereigniß, in welchem die Gegensätze am härtesten auf einander schlagen und die Vorgänge in dramatischer Steigerung sich entwickeln, die Regierung der Königin Athalia und deren endliche Beseitigung.

9.

Athalia.

Componirt 1733
in kurzer aber unbestimmter Zeit
für eine Universitäts-Feierlichkeit in Oxford.
Der Text ist von Samuel Humphreys.

Schon in Salomo's Tagen machten sich Zwietracht und heidnische Gelüste bemerkbar; unter seinem Sohne fiel das Reich auseinander und Israel erhielt zwei Könige und zwei Tempel-Gottesdienste: einen für das nördliche Reich Israel in Samaria, den andern für das südliche Reich Juda in Jerusalem. Das nördliche Reich öffnete sich am frühesten und weitesten dem Eindringen des Heidenthums, und unter König Ahab stand dieses in voller Blüthe. Ahab heirathete die phönizische Fürstin Isabel, die ihre nationalen Pfaffen in's Land zog und die israelitischen Priester ermordete. Die Verehrer Jehova's schrumpften auf eine kleine Zahl zusammen und mußten sich verborgen halten.

In dieser Noth trat der gewaltige E l i a s hervor, der größte aller Propheten. Händel hat die Geschichte desselben

sicherlich aufmerksam geprüft, wird aber schließlich gefunden haben, daß sie für ein Oratorium, wie er es verstand, nicht geeignet war. Und wenn sein Urtheil durch einen praktischen Versuch bekräftigt werden sollte, so würde ihn gerade dasjenige Werk liefern, welches wir inzwischen über diesen Gegenstand erhalten haben: Mendelssohn's Oratorium „Elias". Sehen wir ab von den Kunstmitteln, durch welche es eine allgemeine Verbreitung erlangt hat, melodischen Reiz und geschickte Anlehnung sowohl an Händel's Oratorien-Schema wie an moderne Eigenheiten, und fassen lediglich den behandelten Gegenstand in's Auge, so ist klar, daß das ereignißreiche Leben dieses Propheten wenig bietet, was für ein Oratorium, und nichts, was für eine oratorisch-dramatische Darstellung geeignet ist. An Handlung fehlt es darin freilich nicht; eben als der thatenreichste aller Propheten erlangte Elias in der Schätzung seines Volkes den höchsten Rang. Aber würden diese Thaten nach dem in der Bibel berichteten Hergange natürlich dargestellt werden, so wirkten sie zum Theil abstoßend und sammt und sonders unglaubwürdig. Denn diese Handlung stellt nicht Thaten dar nach den Bedingungen des natürlichen Lebens, sondern Ideen, übernatürliche Kräfte in der Hülle von Thaten. Der Held selber ist eine Idee. Wer Regen vom Himmel zaubern, durch einen himmlischen Feuerstrahl das Brandopfer entzünden, ein todtes Kind erwecken und endlich lebendigen Leibes zum Himmel fahren kann, der existirt nur als elementare Kraft, nicht mehr als menschlich faßbare Persönlichkeit — gleich Moses, dem großen Gesetzes-Verkünder. Und ihm gleich, wie in „Israel in Aegypten," könnte Elias oratorisch auch nur behandelt werden. Dagegen ergiebt die Vermischung epischer und dramatischer Elemente unter Vorwiegen der dramatischen, wie es in Mendelssohn's Werk der Fall ist, eine zwiespältige und im Grunde geschichtslose Persönlichkeit des Elias, der bei allem Pathetischen doch die Klarheit des rein Erhabenen fehlt. Intelligente Sänger empfinden das sehr wohl.

Bei den Vorgängen in Händel's Oratorium „Athalia" aber ist Alles klar und einfach; erhaben, melodiös lieblich und auch grausam und gewaltig, aber nicht von gesuchter Gewaltsamkeit. Als Athalia den israelitisch gesinnten Theil des Königsgeschlechtes ausrottet, retten und verbergen Verwandte, der Hohepriester Joad und seine Frau Josabeth, das Kind Joas und erziehen es als angeblich ihr eigenes in der Stille des Tempels. An diesem Knaben entzündet sich dann die nationale Flamme. Der Anfang des Oratoriums schildert uns in einer Tempelfeier die beginnende Erregung. Auch in diesem Werke ist der Contrast dargestellt, der zwischen israelitischem und heidnischem Wesen bestand, aber von einer neuen Seite. Die Priester Baal's sind nicht mehr Feinde, die sich im Wettstreite Israel gegenüber stellen, sondern sie gehören zum Gesinde des herrschenden Hofes und ihre Aufgabe ist, die Königin zu amüsiren und ihr Glück, Sicherheit und die Hülfe Baal's vorzugaukeln in Gesängen, die auf den Ton heiterer Frivolität gestimmt sind. Athalia bedarf dieser Tröstung, da sie geängstigt wird durch böse Träume von einem im Tempel verborgenen königlichen Sprößling, den sie vergebens einzufangen sucht. Ihr stolzer hochfahrender Character und ihre Gemüthsqualen sind in der Musik vortrefflich gezeichnet, ebenso alle übrigen Personen; aber in der einfachen Handlung tritt das Individuelle so sehr zurück, daß dadurch dem Chore der Löwenantheil zufallen mußte.

Noch durch etwas Anderes wird die textliche Fassung erklärt, die Athalia erhalten hat. Ihr liegt Racine's Kloster-Tragödie „Athalie" zu Grunde. Diese französische Dichtung mit Chören ist ein neuer Beweis, wie unergiebig biblische Stoffe für das bloß gesprochene Drama sind. Racine's Verse erregen noch fortwährend gerechte Bewunderung, aber es ist nicht zu billigen, wenn man sie auch bei uns in Theater-Aufführungen hersagt und dazu die zuerst 1691 von Moreau componirten Chöre, Märsche und dergleichen neu in Musik setzt. Denn Racine's Behandlung dieses

Stoffes, auf französische Verhältnisse zugeschnitten und außerhalb Frankreichs nirgends heimisch geworden, ist in der Kunstform so veraltet, daß sie auch durch die denkbar beste moderne musikalische Auspolsterung nicht lebensfähiger zu machen ist. Die künstlerische Gestaltung, welche dem Charakter der nationalen Erhebung in jener Epoche treu entspricht, besitzen wir in Händel's Oratorium. Und weil dieses Werk die auf germanischem Boden erwachsene Gegenleistung bildet, die zugleich nach germanischer Art das als vollendete Kunst hinstellt, was auf romanischer Seite zuerst versucht ist: so, sollte man denken, wäre es weiser, und nationaler Kunst förderlicher, das Fremde immerhin zu bewundern, aber das Eigene als das Bessere zu pflegen.

Von „Athalia" zu dem nächsten Werke ist ein weiter Weg. Die widerwärtigen und im Grunde immer gleichartigen Königsgeschichten reizten Händel nicht mehr. Volk Israel, welches alle Warnungen und Weissagungen seiner Propheten in den Wind schlug, erhielt die Strafe, die es längst verdient hatte: das Weltreich Babylon führte den größten Theil des Volkes in die Gefangenschaft. Wie Israel hier eingerichtet war, das wird uns durch ein Familien-Erlebniß illustrirt.

10.

Susanna.

Componirt 1748 in 45 Tagen. Der Verfasser des Textes ist nicht bekannt.

Die Israeliten waren schmiegsam und im Privatleben verträglich. Sie sicherten sich dadurch in fremden Ländern eine milde Behandlung, Duldung der Muttersprache, Gewährung nationaler Rechtspflege und Handelsfreiheit. Daß sie sich ihr köstlichstes Gut aus der Urzeit: Familien-Verband und Gatten-Treue, in aller Trübsal bewahrten und Uebertretungen auf diesem Gebiete mit herkömmlicher

Strenge zu bestrafen entschlossen waren, gab zwei falschen Richtern, die ihr Auge auf Susanna geworfen hatten, Gelegenheit, über die unschuldig Verläumdete ein Todesurtheil aussprechen zu lassen. Der junge Daniel entlarvt die Bösewichter. Das ganze Ereigniß geht vor sich, während der Gemahl der Susanna, Joachim, sich auf einer Geschäftsreise befindet.

Der Chor nimmt in diesem Oratorium, entgegengesetzt dem vorigen, die bescheidene Stellung eines Zuschauers ein, wie ähnlich im griechischen Drama. Griechisch ist auch die Gestaltung dieser Chöre, indem sie wie jene, nach Wilhelm von Humboldt's Ausdruck, den Himmel über der Handlung bilden durch Verkündigung derjenigen religiös-sittlichen Wahrheiten, zu denen die Ereignisse auf den verschiedenen Stufen ihrer Entwicklung den Anlaß geben. Daß Händel an diesem Werke mit besonderer Liebe arbeitete, ist unverkennbar, denn er hat besonders die Sologesänge in Harmonie und Instrumentation reicher ausgestattet, als bei manchem anderen Oratorium, z. B. reicher als im Messias. Auch enthält „Susanna" eine Reihe von Gesängen, die populair geworden sind. Während der junge Daniel wenig hervor tritt, steigt die groß und herrlich musikalisch gezeichnete Gestalt der Susanna zu idealer Höhe auf. Die Historie von der Susanna gehörte im Mittelalter bis auf Händel's Zeit zu den beliebtesten Objecten der religiösen Kunst.

Das nächste Werk führt uns von diesem Familien-Ereignisse wieder in die große Welt zurück, zu gewaltigen Begebenheiten der Geschichte, in denen nicht Einzelne, sondern ganze Völker mit einander ringen.

11.

Belsazar.

Componirt 1744 in etwa 45 Tagen.
Der Text ist von Charles Jennens.

Endlich schlug auch die Stunde für das bisher allmächtige Babylon. Die Nachfolger desselben in der Be-

herrschung der Welt, die Perser, kamen und verschlangen es, nachdem es selber so viele Völker bedrängt und so viele Reiche verschlungen hatte. Und sein Fall bedeutete zugleich den Untergang seiner Götter. „Baal sinkt dahin, Nebo stürzet und auch Sesach verschwindet: doch Du Herr bleibst und Dein Wille geschieht" — diese Worte eines Chores der Israeliten geben den Grundton, der das ganze Oratorium durchtönt. Nicotris, die Mutter des Königs Belsazar, durch den ehrwürdigen Propheten Daniel für eine reinere Lebensanschauung gewonnen, sieht deutlich das Unglück über Haus und Reich hereinbrechen, bemüht sich aber vergebens, den leichtsinnigen Sohn durch Warnungen umzustimmen. Der Leichtsinn und Uebermuth der Babylonier kann nicht drastischer geschildert und in der Musik nicht vollendeter dargestellt werden, als hier geschehen ist. Die Ereignisse drängen einander, Alles spielt sich lebenswahr ab. In den herrlichen Chören sind die hier waltenden Ideen der Geschichte so deutlich abgezeichnet, daß man sie fast mit Händen greifen kann. Der Dichter Charles Jennens war ein feiner Kopf von tiefem Verständnisse für geschichtliche Charaktere und Zeiten; in einem erhaltenen Briefe dankt Händel ihm für den schönen Text und fügt hinzu, derselbe habe ihm Anregung zu neuen Ideen gegeben. Ob die hier im Anschlusse an die Bibel gelieferte Darstellung, nach welcher der siegreiche Perserkönig ebenfalls vor der Weisheit wie vor dem Gotte Daniel's sich beugt und mit Freuden bereit ist, Jehova's Befehle ausführen, ob diese Darstellung der strengen Geschichte entspricht oder nicht, ist unerheblich. Den hier sich abspielenden Ereignissen entspricht sie durchaus, ist also künstlerisch berechtigt, und die Thatsache, daß ein orientalischer Herrscher einem ganzen Volke nach siebzigjähriger Gefangenschaft die Freiheit und die alte Heimath wieder schenkt, bleibt unerklärlich, wenn man nicht eine diesem Volke besonders geneigte Stimmung bei jenem Könige voraussetzen kann. Die Israeliten blickten mit scharfen

Augen auf die andern Völker; je weniger sie dieselben beherrschen konnten, desto wachsamer waren sie in ihrer Beobachtung. Für alle Fälle ist dies, und soll es sein, eine biblische Geschichte; als solche ist sie in vollkommener Harmonie mit dem Geiste der Zeit, auch das Hinneigen Andersgläubiger zu Jehova entspricht jener Epoche, und in Händel's Oratorium besitzen wir über sie ein musikalisches Geschichtsbild im großen Stil.

Nicht Alles wanderte nach Kanaan zurück, viel Volk der Juden wurde in dem fruchtbaren Persien seßhaft und lebte hier behaglich und lange Zeit unbehelligt. Aber auch diesen wurde schließlich schwere Prüfung nicht erspart. Mit letzterer befaßt sich das folgende Oratorium:

12.

Esther.

Componirt um 1720
und für öffentliche Aufführung erneuert 1732.
Der Text ist nach Racine's „Esther" von Pope, Gay und Arbuthnot geordnet.

Esther ist das früheste biblische Oratorium Händel's, um 1720 entstanden gleichzeitig mit dem griechischen Pastoral „Acis und Galathea". Beide Werke wurden nicht für öffentliche Zwecke geschrieben, sondern für den Kreis vornehmer Kunstfreunde, die sich um den freigebigen Herzog von Chandos schaarten. Dann ruhten sie ein Jahrzehnt und es bedurfte des Vorgehens anderer Gesangvereine, um den Componisten zu einer öffentlichen Aufführung zu bestimmen. Die genannten beiden Werke erhalten also, abgesehen von ihrem Kunstwerthe, schon durch ihre geschichtliche Stellung eine besondere Bedeutung. Man wird darüber streiten, aber schwerlich entscheiden können, welches von beiden das Bedeutendere sei. An beiden hat er später, als er sie der Oeffentlichkeit vorführte, Aenderungen vorgenommen, die bei „Acis" nur vorüber gehend waren, aber „Esther" wesentlich bereichert haben und das ursprünglich einaktige Werk

mit Erfolg in ein dreiaktiges verwandelten. Im Ganzen aber entsprangen diese oratorischen Erstlinge seinem musikalischen Vermögen in fertiger und glänzender Gestalt, wie Pallas dem Haupte Kronion's. Erst mit ihnen war diese Kunstgattung wirklich, das heißt, in entwicklungsfähiger Gestalt da in der Welt. Vor 1720 gab es wohl Oratorien-Ansätze, aber kein Oratorium.

Der Text zu Esther ist in derselben Weise, wie der zu Athalia, nach einer von Racine für Klosterdamen geschriebenen Tragödie bearbeitet, und was darüber bei der Besprechung Athalia's bemerkt ist, gilt auch hier. Esther verdankte zunächst ihrer Schönheit, sodann aber hauptsächlich ihrem würdevollen Benehmen die Erhebung zur Gemahlin des persischen Königs. Durch die Macht, welche sie auf den Fürsten ausübte, errettete sie ihr Volk vor einem drohenden Untergange und stürzte den Anstifter in's Verderben. Das ist der Inhalt des Oratoriums.

Obwohl Händel bei allen Oratorien seine Meisterschaft bewährt in der Benutzung der Mittel, um eine Handlung in ihrem Fortgange zu steigern, so hat er doch nicht viele Werke geschrieben, in denen dies auf so natürliche und wirkungsvolle Weise und mit so einfachen Mitteln erreicht ist, wie in Esther. Alles arbeitet hier Hand in Hand, Jeder setzt seine ganze Kraft daran im Guten wie im Schlimmen. Daraus entstehen oratorische Chöre, die zwar ihres Gleichen haben, aber nur bei Händel, und Sologesänge von hervorragender Schönheit und Ausdrucksfähigkeit. So mächtig aber auch die verhältnißmäßig wenigen und zum Theil nur kurzen Chöre wirken, die erste Stelle nimmt in diesem Werke doch der Sologesang ein — nicht zufällig, sondern mit Nothwendigkeit. Denn ein Einzelner, Haman, ist es, der die Gräuelthaten anstiftet, und eine Einzelne, Esther, die sie von ihrem Volke abwendet und dem Urheber die Vergeltung bereitet. Dieses noch halbwegs im jugendlichen Uebermuth hingeworfene Oratorium lehrt wieder, wie Händel instinctiv für die Gestaltung seiner Werke diejenigen

Formen und Ausdrucksmittel wählte, die sich aus dem Stoffe gleichsam von selbst ergaben. Bei dieser Objectivität ist auch keins seiner Werke dem andern gleich, es möchte denn sein, daß die Gegenstände einander bis zur Verwechslung ähnlich gewesen wären — und eine solche Wahl verwandter Objecte war es eben, was er am meisten zu vermeiden bestrebt war.

Auch das anscheinend so gesicherte Reich der Perser ging zu Grunde. Alexander der Große stürzte Alles nieder und ließ ein Chaos hinter sich. Jn diesem richteten seine Mitstreiter ihre Monarchien auf. Judäa fiel den Antiochiern anheim und erlebte böse Tage. Jn der höchsten Noth erstand ihnen ein großer Held, einer ihrer größten und besten:

13.

Judas Maccabäus.

Componirt 1746 in 35 Tagen.
Der Text ist von Thomas Morell.

Das Königthum in Jsrael fiel durch die Verbannung zu Boden, um sich nie wieder zu erheben. Es bildete sich eine Art von Priester-Königthum und im Ganzen war diese letzte Periode der Volksgeschichte den Zuständen in der Richterzeit nicht unähnlich, nur daß sie greisenhafter erscheint und den Befehlen von Weltreichen unterworfen ist. Judas selber ist ein solcher wiedergeborener Richter; er kämpft mit Löwenmuth wie sie, verrichtet ihre Wunderthaten und erreicht für sich und sein Volk ebenso viel oder so wenig wie sie. Kämpfend wird er erschlagen bei einem kleinen Ueberfall. Das war ein Mißgeschick, aber keineswegs endete er dadurch als ein tragischer, mit Schuld beladener Held. Er war ein echter Hebräer, diente seinem Gott und focht für ihn; wo oder wie er auch endete, harmonisch schloß sein Leben ab, ruhmreich und gottgefällig.

Es war voraus zu sehen, daß Händel sich diesen Helden und Liebling des Volkes nicht würde entgehen lassen. Ein äußerer Anlaß, die Besiegung der schottischen Rebellion, steigerte in dem Componisten noch den Eifer und so ent-

stand eines von denjenigen Werken, die sich am weitesten verbreitet und bisher die zahlreichsten Aufführungen erlebt haben. Nach den Vorgängen in diesem Werke mußte den Chören der leitende Theil zufallen, weil außer den Führern keine weiteren Personen handelnd hervortreten, und diese Stellung nimmt der Chor hier auch wirklich ein; aber so stark ist die Erregung, die das ganze Volk erfaßt hat, und so groß, so glühend der Enthusiasmus Aller, daß selbst solche Arien, die nur Betrachtungen über den Segen der Freiheit oder breit ausgeführte Bilder des Kampfes enthalten, zu Jubelgesängen sich steigern.

Noch ein anderes, aber abweichend gehaltenes Werk widmet Händel der Zeit der Maccabäer:

14.

Alexander Balus.

Componirt 1747 in 34 Tagen.

Der Text ist von Thomas Morell.

Aehnlich wie Belsazar, und noch in höherem Grade, behandelt dieses Werk nicht eine israelitische, sondern eine heidnische Geschichte, deren finstere Gänge von dem Gedanken, dem Glauben Israels durchleuchtet werden. Damit wölbt sich ein anderer Himmel über den Vorgängen, und das erhebt sie über das erschütternd Tragische hinaus in den reinen Aether des Erhabenen.

Alexander Balus, der Sohn des Königs Antiochus, des sogenannten Edlen, hat an dem Juden Jonathas oder Jonathan, dem Bruder und Amtsnachfolger des gewaltigen Judas Maccabäus, einen festen Freund, mit dessen Beistand er den Gegenkönig Demetrius besiegt. Darauf wirbt er um Kleopatra, die schöne Tochter des ägyptischen Königs Ptolomäus, die ihm auch zu Theil wird. Mit der Feier des Sieges über Demetrius beginnt das Oratorium, in welchem wir zwischen Alexander und Kleopatra eine tiefe Herzens-

neigung entstehen sehen. Der Reiz wird für den classisch Gebildeten dadurch noch erhöht, daß das Heidnisch Griechische in diesen beiden Gestalten durchaus bewahrt ist, denn alles geht in griechisch-asiatisch-ägyptischen Gedanken und Ausdrücken vor sich, wir empfangen von jenem Leben die reinsten Bilder.

Der zweite Act des Werkes fügt dem Herzensbunde die äußere Vereinigung hinzu und begründet ein Eheglück, wie es nicht vollkommener gedacht werden kann. Dieses Oratorium enthält in der Charakteristik von Alexander und Kleopatra mit das Schönste und Zarteste, was Händel componirt hat.

Aber bereits nagt ein Zerstörer an dieser lieblichen Frucht. Der junge Demetrius, der Sohn des erschlagenen Königs, tritt gegen Alexander auf und gewinnt heimlich den Ptolomäus für sich, der die Tochter dem Alexander rauben läßt, um sie Demetrius zu geben. Erfüllt von dem alten Ehrgeize der ägyptischen Könige, die Kronen Aegyptens und Asiens auf ihrem Haupte zu vereinigen, bekriegt und besiegt er Alexander, der sich nach Arabien flüchtet und dort hinterlistig ermordet wird. Und unmittelbar nachher fällt auch der wilde Ptolomäus. Alle diese Nachrichten empfängt die einsam trauernde Kleopatra durch Boten. Diese letzten Scenen wirken erschütternd. Die Aermste findet für ihren Schmerz Töne, deren Tiefe unergründlich ist. Dabei geht diese herrliche Frauengestalt ganz auf in national-heidnischen Vorstellungen, nicht der leiseste Anflug an jüdisches Wesen tritt bei ihr hervor. Düsteres und unerklärliches antikes Schicksalswalten steht hier gegenüber dem heiteren israelitischen Vertrauen zu Jehova. Daß Texte von einem solchen künstlerisch reinen Gehalte schon zu Händel's Zeiten entstehen konnten, dürfte Manchen in Verwunderung setzen. Aber meine Meinung geht dahin, daß wir heute ähnliche Oratorien-Dichtungen selbst nach Ausschreibung eines hohen Preises nicht erhalten würden. Thomas Morell war als Poet nicht gerade her-

vorragend. Man sieht hier, was selbst ein mäßig begabter Dichter zu Stande bringen konnte, wenn Händel ihm die Wege wies und die Grundgedanken angab.

Dieses ist das letzte Oratorium Händel's, zu welchem das Alte Testament den Stoff geliefert hat. An der Aufführbarkeit, also zu praktischen Zwecken, steht es hinter den meisten übrigen seiner Werke zurück.

Wir gelangen nun zu jener berühmten Composition, welche die bisher benutzte Textquelle nicht durchbricht oder aufgiebt, sondern wesentlich erweitert:

15.

Messias.

Componirt 1741 in 24 Tagen.
Der Text ist von Charles Jennens aus biblischen Worten zusammen gestellt.

Jennens, der Ordner und insofern Verfasser des Messias-Textes, war ein vornehmer, reicher und etwas eigenwilliger Kunstfreund. Weil er behauptet hat, er habe den Text ohne Hülfe zu Stande gebracht, so können wir Händel's Antheil darauf beschränken, dem Gegenstande zugestimmt und sich für die Composition desselben erklärt zu haben. Das bedurfte für ihn gewiß keiner langen Ueberlegung. Denn wenn irgend etwas aus dem Ueberblicke der vorauf gegangenen vierzehn alttestamentlichen Stücke sich unzweifelhaft ergiebt, so ist es dies, daß sie zu ihrer Ergänzung, zu ihrem völligen Abschlusse noch eines Werkes bedürfen, welches die Strahlen erhabenen Lichtes, die sich in jenen vierzehn Stücken je nach Zeiten und Charakteren verschieden brechen und färben, nun in einer einzigen Erscheinung von durchaus reinem Glanze vereinigt. Jene Tonwerke stehen vollkommen auf eignen Füßen, jedes für sich, und keins bedarf des andern, das wird die vorstehende Schilderung bei aller Kürze erwiesen haben. Aber zugleich hängen sie in ihrer geschichtlichen Reihenfolge untrennbar zusammen, da sie uns in Hauptphasen die ganze Entwicklung schildern,

welche das Volk durchlief. Macht man nun von der zwei tausendjährigen Geschichte des Volkes Israel eine Auf stellung und rechnet das Ergebniß durch, so ergiebt sich ein Fehlbetrag. Sie können in ihrer langen Geschichte nicht einen einzigen Mann aufweisen, der im Sinne ihrer Gesetze vollkommen und in seiner Vollkommenheit für Andere vorbildlich wäre. Moses gab das Grundgesetz, war aber selber nicht völlig gehorsam und blieb zur Strafe in der Wüste. Elias haderte in übler Laune mit Jehova und wurde dafür derb gerüffelt. Diese Beiden waren aber die Größten ihres Volkes, die mit ihrem Haupte bis in die Wolken reichten und mit Gott unmittelbar verkehrten. In der tiefsinnigen Erzählung von Christi Verklärung (Matth. 17 V. 3) sind es auch wieder allein Moses und Elias, die ihm nahen und mit ihm reden dürfen. Blieben diese nun nicht frei von Sünde, was war von den Uebrigen zu erwarten? Die andern Propheten, allesammt geistige Helden in ihrer Art, haben nie den Anspruch erhoben, mehr oder besser sein zu wollen als Andere, sondern sie betrachteten es als ihre Aufgabe, die vorhandenen Fehler des Volkes zu tadeln und die baldige Ankunft des Vollkommensten, des Gerechten, des Heilbringers, des Messias zu verkündigen. Dieser sittliche Radicalismus, der Jedem ohne Ausnahme die Fehler vorhält und Keinem Tugenden zuschreibt, die er nicht besitzt, diese unerbittliche Wahrheitsliebe stellt die Bibel, und zwar das Alte Testament so gut wie das Neue, außer Vergleich mit allen andern heiligen Schriften, und hat bewirkt, daß die Erscheinung von Christus nur unter diesem Volke möglich war. Wenn Christus sagt: „Ich bin nicht gekommen, das Gesetz aufzulösen, sondern zu erfüllen", so spricht er sich damit nicht nur klar über seinen Beruf aus, sondern zugleich über die Mängel Aller, die vor ihm da waren und auf demselben Boden standen. Die Lehre war da, aber das Beispiel fehlte: das Gesetz wurde gepredigt, aber des Gesetzes Erfüller konnte nicht genannt werden. Christus brachte seinem Volke das Heil und zugleich den Untergang.

Die Geschichte der Israeliten, muß man sagen, offenbart in ihrem Verlaufe nur deshalb jene trostlose Unbeständigkeit, weil der Gedanke, der aus ihnen eine Nation gebildet hatte, sie nicht zur Ruhe kommen ließ, sondern sie fort und fort trieb auf immer neue Wege, bis der Forderung die Erfüllung zur Seite gestellt werden konnte, und es sichtbar wurde, daß, wie der große Theologe Bengel sagt, Leiblichkeit das Ende der Wege Gottes ist. Dieser Gedanke und seine Verkörperung, das also ist der wirkliche Inhalt der Geschichte des Volkes Israel.

Sollte die Geschichte des Messias nun in Musik gebracht werden, so war damit die Form des Textes von selber gegeben. Alles, was im dramatischen Sinne Persönlichkeit heißt, mußte zurücktreten. Händel hatte in seinem „Israel" das Beispiel dazu geliefert, dem nun hier durch den „Messias" das andere beigegeben wird. Kein drittes Beispiel auf diesem Gebiete wird sich finden, welches in gleicher Weise sinnvoll und künstlerisch wirksam wäre.

Von der Gestalt, die Händel seiner Musik verliehen hat, hier ausführlich zu reden, gestattet die Zeit nicht. Nur sei bemerkt, daß er das große Werk in ein auffallend bescheidenes Gewand gekleidet hat, was sich übrigens erklärt aus der ursprünglichen Bestimmung für Dublin, wo ihm nur ein kleines Orchester zu Gebote stand. Die Frage, welche wir bei den meisten andern Händel'schen Oratorien aufgeworfen und beantwortet haben, nämlich, ob der Chor vorwiegt oder die einzelnen Personen, kann in Händel's Sinne hier nicht gestellt werden, denn das im „Messias" Dargestellte nimmt gleicher Art die Massen wie den Einzelnen in Anspruch. Daher hat Händel hier ein Werk geschaffen, an welchem Alle dementsprechend betheiligt sind. Das geht so weit, daß nicht nur Chöre und Sologesänge sich die Waage halten, sondern daß auch unter den vier Sängern keine Stimmlage bevorzugt und ein völliges Gleichgewicht hergestellt ist. Hierin kann man einen der Gründe erblicken,

weshalb der „Messias“ eine ausnahmsweise große, dem Verständnisse der gesammten Händel'schen Kunst allerdings nicht immer förderlich gewesene Popularität erlangt hat.

An diese fünfzehn Werke reihe ich anhangsweise ein sechzehntes, dessen Text zwar nicht direct einer biblischen Quelle, sondern der Geschichte christlicher Märtyrer entnommen ist, welches aber dennoch so völlig in diesen Kreis gehört, daß man mit Recht behaupten kann, durch jene Christen sei derselbe erst geschlossen, da sie im Glauben, Dulden und Hoffen die wahre Fortsetzung dessen bilden, was im israelitischen Volke Unsterbliches lebte.

16.

Theodora.

Componirt 1749 in 34 Tagen.
Der Text ist von Thomas Morell.

Dieses Oratorium behandelt die Schicksale der Christin Theodora, einer Römerin von vornehmer Herkunft, und des durch sie bekehrten, in Liebe zu ihr entflammten Officiers Didymus. Auch hier, und hier zum letzten Male, stoßen zwei Weltanschauungen, zwei Mächte mit voller Wucht auf einander. Händel's musikalische Darstellung des Römerthums kann von keinem Bild- oder Dichterwerk an Deutlichkeit und künstlerischem Reiz übertroffen werden. „Theodora“ war das vorletzte Oratorium, welches er schrieb. Es war ein Lieblingswerk von ihm, ist auch eines seiner reichsten und schönsten Erzeugnisse, sowohl an Einzel-Gesängen wie an Chören. Als in Händel's Gegenwart einmal das Messias-Halleluja gerühmt wurde, soll er geäußert haben, der Chor in Theodora, welcher die Wiedererweckung des Jünglings zu Nain feiert, sei weit schöner. Das mag im Unmuth von ihm gesagt sein darüber, daß dieses Oratorium nicht ein empfängliches Publikum fand, oder es liegt hier vielleicht Uebertreibung eines Berichterstatters vor; aber zu seinen glücklichsten Inspirationen gehört dieser Chor: „He saw the lovely youth — Er sah den Jüngling ruhen“

unzweifelhaft, und derselbe ist in seiner fleckenlosen Idealität für die Gegenwart, welche von dem Eindringen des Materialismus in dieses bisher sichere Gebiet bedroht wird, noch von besonderer Bedeutung.

Auch die Erzählung von Theodora und Didymus ist durch einen französischen Dichter zu Racine's Zeit und nach dessen Weise in eine sogenannte „Tragédie" verwandelt. Aber die christlichen Märtyrer und Helden sind darin den alttestamentlichen gleich, daß sie keinen Stoff bilden für dramatische Tragödien, mit oder ohne Musik. Die entsprechende Form, falls sie nicht in theatralischer Declamation, sondern in wirklicher Kunst aufgehen sollen, bleibt das Oratorium. —

Nachdem ich hiermit den religiösen Gedankenkreis des Volkes Israel kurz vorgetragen und seine Entwicklung angedeutet habe von dem durch Moses in das Herz dieses Volkes gesenkten Keime bis hin zu der voll gereiften Frucht in Christus, bitte ich Sie, nicht glauben zu wollen, daß ich damit etwa die Absicht verbinde, Religion zu lehren. Für mich handelt es sich hier — ich kann das nicht stark genug betonen, — lediglich um die Kunst. Aber daß diese unsere Kunst, nämlich die Musik, in einem solchen Maße entwickelt und zu einer solchen Reife in allen ihren Theilen gelangt ist, um durch Entfaltung aller musikalischen Mittel sogar große historische Gemälde von Personen, Völkern und Zeiten gestalten zu können, und daß Händel, indem er solches für die biblische Geschichte ausführte, zugleich die größten Werke in derjenigen Kunst schuf, die dem hebräischen Geiste die angemessenste war: das ist der denkbar höchste Triumph, welcher der oratorischen Musik bereitet werden konnte. Die hierzu erforderlichen Eigenschaften hat Niemand außer ihm im gleichen Maße besessen. Scheinbar nach demselben Schema angelegt, sind doch nicht zwei Oratorien von Händel einander gleich; die Kunstform wird stets nach dem Gehalte gewählt, aus ihm

geschaffen. Seine größte Gabe ist der Tiefblick in menschliches Empfinden und die dadurch bedingte Gestaltungskraft. So bildlich bestimmt, so deutlich, so auf dem geradesten Wege ausdrucksvoll ist diese Musik, daß der Hörer alle Kunst vergißt und in derjenigen Welt, die ihm vorgeführt wird, vertraut wie unter Bekannten lebt. Diese zauberische Kraft Händel's, Charaktere zu gestalten, in voller Kunst, aber einfachem Ausdruck, werden Sie auch bei der bevorstehenden Aufführung des Oratoriums „Debora" erfahren.



